

## La rue du Caire

Pour son promoteur, le baron Alphonse Delort de Gléon (1843 – 1899), la « rue du Caire » installée à Paris à l’occasion de l’Exposition Universelle de 1889 incarne en quelque sorte l’aboutissement d’un projet entamé vingt ans plus tôt lorsque, jeune ingénieur des mines expatrié au Caire pour reprendre les affaires d’un oncle fortuné, il découvre les splendeurs de l’art islamique : « cet art charmant, si peu connu, que j’ai étudié longtemps et que j’ai aimé dès le premier jour » rapportera-t-il à cette occasion<sup>1</sup>. Naît alors le dessein, poursuivi sans relâche, de donner à voir, de faire revivre, dans des créations architecturales contemporaines, la richesse du vocabulaire décoratif et architectonique dit arabe.

Trois réalisations orientalistes précèdent ainsi la reconstitution de 1889. La première est la maison qu’il se fait construire en 1871-72, dans les quartiers neufs du Caire, sur les plans de l’architecte Ambroise Baudry (1838-1906), lui-même établi depuis peu en Egypte. Si les premiers dessins de Baudry dénotent un parti plutôt mauresque<sup>2</sup>, le projet définitif – à l’initiative du client ? – s’avère très clairement égyptien dans ses références typologiques, distributives et décoratives. Comme le veut l’usage en vigueur à l’époque, l’ensemble comprend une habitation principale et, à l’écart, un « *salamlik* » (pavillon réservé à la réception des hôtes masculins) ; la partie résidentielle s’articule autour d’un salon dont les dispositions rappellent les *qâ’a* des demeures mameloukes et ottomanes, ces grandes salles nobles prolongées d’*iwân* (alcôves voûtées) et surmontées d’un lanterneau central<sup>3</sup>. Le décor tant extérieur qu’intérieur en est pareillement empreint. Moulages et copies abondent, qu’il s’agisse des panneaux en plâtre surmontant les huisseries, des *qamariyya* (vitraux en stuc) diffusant une lumière colorée, des vantaux marquetés des portes ou de leurs encadrements, des niches à arc en coquille ; une inscription de fondation, soigneusement calligraphiée sur fond de rinceaux le long du plafond du grand salon, arbore, en arabe, l’identité du commanditaire, de son architecte et de ses inspecteurs, ainsi que la date d’achèvement du bâtiment dans le calendrier hégirien<sup>4</sup>.

---

1 DELORT DE GLÉON, *L'Architecture arabe des khalifes d'Égypte à l'Exposition universelle de Paris en 1889 : la rue du Caire*, Paris : Plon, 1889, p. 11.

2 Marie-Laure CROSNIER LECONTE et Mercedes VOLAIT, *L'Égypte d'un architecte : Ambroise Baudry (1838-1906)*, Paris : Somogy, 1998, p. 70.

3 Bernard MAURY et al., *Palais et maisons du Caire*, Paris : Editions du CNRS, 1983, 2 vols.

4 CROSNIER LECONTE et VOLAIT, *op. cit.*, p. 85.

Le mimétisme orientaliste, le désir de recréation de l'univers de l'Autre, sont ici poussés à l'extrême. Mais le pastiche côtoie aussi l'authentique : outre des reproductions et des interprétations à la manière de, la maison exhibe en particulier des faïences, des éléments de mobilier, des cuivres et des moucharabiehs anciens, récupérés dans les nombreux chantiers de démolition ménagés par les grands travaux d'embellissement du Caire voulus par le vice-roi Ismaïl pacha. Assemblage composite d'esthétique incertaine, la maison Delort, si l'on y jouait gros jeu<sup>5</sup>, n'était pas seulement, comme la plupart des réalisations en « style arabe », un édifice de plaisance, c'était aussi le logis d'un collectionneur, épris en particulier de boiseries et de métaux. Les premières acquisitions de celui qui allait devenir l'un des tous premiers grands amateurs français d'art islamique interviennent très tôt, on le sait, dans son séjour égyptien et sa collection n'allait cesser de s'accroître, s'étendant même largement au delà des pièces accessibles sur le marché local, puisque son « opiniâtre recherche » devait l'amener à envoyer « chaque année un homme à Sanaa avec mission très précise »<sup>6</sup>. La connexion qui s'établit ainsi entre divertissement, antiquariat et architecture orientaliste connaîtra de fait une indéniable postérité en Egypte<sup>7</sup>.

Le second antécédent de la « rue du Caire » est dû à Delort lui-même, ainsi que l'indique l'inscription sculptée placée en façade du bâtiment<sup>8</sup>. L'occupation britannique de l'Egypte en 1882 ayant mis à mal le négoce français, Delort troque son opulente demeure, donnée en location au Consulat d'Italie, pour un pied-à-terre plus modeste, situé à quelques encablures de là, dans le lotissement de l'ancien hippodrome du Caire. Il s'en fait cette fois le maître d'œuvre et, initié dans sa jeunesse au dessin par Jean-Léon Gerôme (1824-1904), se hasarde même à en présenter des planches aquarellées au Salon des Artistes français de 1890. La tonalité

---

5 Selon le témoignage de l'égyptologue américain C. E. Wilbour, in *Travels in Egypt [December 1880 to May 1891]. Letters of Charles Edwin Wilbour*, édition établie par Jean CAPART, Brooklyn, 1936, p. 4.

6 Gaston MIGEON, « L'exposition des arts musulmans à l'UCAD », *Gazette des Beaux-Arts*, 1903, vol. XXIX, p. 353-368.

7 Mercedes VOLAIT, « La tradition revisitée: réflexions sur un thème récurrent de la production architecturale européenne en Egypte », in *Atti del convegno Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX° e il XX secolo*, Istanbul : Istituto italiano di cultura, 1997, p. 109-116.

8 Odette CLERGET, *Un collectionneur d'art islamique : le baron Alphonse Delort de Gléon (1843-1899)*, Mémoire de l'Ecole du Louvre, 1999, p. 11 ; Mercedes VOLAIT, « Amateurs français et dynamique patrimoniale : aux origines du Comité de conservation des monuments de l'art arabe », in André RAYMOND et Daniel PANZAC (éd.), *La France et l'Egypte à l'époque des vice-rois (1805-1882)*, Le Caire : Presses de l'IFAO, 2002, p. 311-325.

chamarrée du rendu, la veine exotique du projet, ne parviennent pas à masquer une composition d'ensemble assez malhabile, épinglée par la critique<sup>9</sup>. Delort s'y montre à tout le moins fidèle au principe de récupération suivi pour la première maison, et son nouvel hôtel allie donc des fragments originaux (une baie triple à colonnettes en marbre et rosaces, un moucharabieh) à des copies ou interprétations de la syntaxe locale (niches à fond plat à arc caréné, fenêtres géminées).

Et c'est toujours dans cette même syntaxe qu'il fait exécuter les décors intérieurs de l'hôtel particulier acheté en 1883 à Paris, 18, rue de Vezelay. Plusieurs salles y sont aménagées en « style arabe », avec l'assistance, dit-on<sup>10</sup>, d'un connaisseur rencontré au Caire, l'architecte Jules Bourgoïn (1838-1908), auteur de plusieurs traités sur l'art arabe<sup>11</sup>. La salle à manger reçoit ainsi un plafond polychrome à décor végétal rayonnant, qui paraît tout droit issu d'un recueil d'ornements persans ; ses portes reproduisent un dessin conçu par Baudry pour la maison du Caire. « L'atelier d'artiste » installé au fond de la cour est disposé comme un salon d'époque ottomane, avec lumière zénithale venant d'un lanterneau central, alcôve à moucharabieh, estrade, plafond à solives et caissons décorés de motifs géométriques rouge et or traités en léger relief à l'image de l'art de la maroquinerie – en l'occurrence, l'effet en est rendu par du carton pâte gaufré... Une grande niche en carreaux de céramique évocatrice d'un *mihrab* (niche d'orientation de la prière) meuble une des parois. La tonalité d'ensemble devait être assez sombre. Bien que les successives transformations de l'édifice, occupé de longue date par l'Union nationale des combattants, ne permettent plus de se faire une idée exacte du décor d'origine (les zelliges marocains sont un ajout largement postérieur), on peut encore distinguer dans le bandeau bordant le plafond de l'atelier-salon une série de médaillons à la mamelouke. Certains reproduisent des titulatures de la hiérarchie mamelouke, comme celle de l'échanson signifiée par une coupe (le baron était-il bon vivant ?), ou encore des emblèmes héraldiques usuels, telle la fleur de lys, qui fait ici allusion à l'une des pièces de la collection Delort<sup>12</sup> ; d'autres blasons portent en chiffres indiens la date de 1884 ou encore les titres du sultan Qaytbay assortis de la formule rituelle

---

<sup>9</sup> *La construction moderne*, 28 décembre 1889, 5<sup>ème</sup> année, 1889-1890, p. 447 ; *L'Architecture*, 1890, p. 278.

<sup>10</sup> CLERGET, p. 13.

<sup>11</sup> Mercedes VOLAIT, « Bourgoïn » in *Allgemeines Künstlerlexikon*, Leipzig : SAUR, vol. XIII, 1996, p. 381.

<sup>12</sup> Vase aux pattes de lion, Egypte ou Syrie, XIII<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui au Louvre (inv. 7434).

«*Azz nasrahu* (« Que sa victoire soit glorifiée »). Delort va jusqu'à orientaliser le dessin de ses propres armoiries qu'il fait apposer sur les écoinçons de l'alcôve. Au total, l'effet produit est inégal, mais la réalisation, d'un kitsch prononcé, traduit bien l'esprit du temps, et plus encore celui de ces premiers découvreurs des arts de l'Islam.

Toujours est-il que la « rue du Caire » de 1889 constitue l'apothéose d'une démarche longuement mûrie et amplement expérimentée, où le souci de l'authenticité, le clin d'œil archéologique, jouent un rôle certain. « J'ai fait tous mes efforts pour inventer le moins possible et rester dans l'interprétation d'une sincérité absolue », écrit Delort dans sa présentation du projet<sup>13</sup>. Mis en œuvre avec la collaboration d'un certain Gillet, architecte, l'ouvrage regroupait trois portes monumentales, deux sanctuaires, un *sabil-kuttab* (fontaine-école, édicule caractéristique du Caire) servant de commissariat, des échoppes, maisons et cafés. Le minaret était une citation littérale de celui, diminué d'un étage, de la mosquée sépulcrale de Qaytbay (1476). Si les motifs d'ornements employés dans la construction étaient des moulages pris sur place, toutes les menuiseries des maisons étaient authentiques et anciennes, vieilles de plusieurs siècles et « venues telles que du Caire avec leur poussière séculaire » : il en allait de même des moucharabiehs, des balcons en bois, et des revêtements de faïence, patiemment réunis par Delort<sup>14</sup>. L'installation servait en somme d'écrin à sa collection, mais l'attrait de cette avantageuse mise en scène fut pourtant en quelque sorte éclipsé par l'animation humaine de la rue. Ce furent les artisans et âniers venus du Caire pour l'occasion, ou les almées et derviches tourneurs qui s'y produisaient, qui captivèrent en fin de compte le public, au grand dam d'esprits chagrins prompts à dénoncer l'ambiance lascive des lieux<sup>15</sup>.

Du moins Paris doit-il au baron l'essor d'une belle collection publique consacrée aux arts de l'Islam. Exposée en 1878 et 1903 à Paris, en 1910 à Munich, la collection Delort se distinguait par des objets rares et d'une grande perfection technique, appartenant en particulier à l'Egypte mamelouke (cuivres incrustés de métaux précieux, boiserie marquetées d'ivoires...) ; elle comptait également des objets

---

<sup>13</sup> DELORT DE GLÉON, *op. cit.*, p. 9.

<sup>14</sup> *Ibidem* ; LOUIS GONSE, « EU 1889, L'architecture », *GBA*, 1889, tome 2, p. 465-486 ; voir aussi Jean-Marcel HUMBERT, *L'Egypte à Paris*, Paris : Action artistique de la Ville de Paris, p. 133-137.

<sup>15</sup> Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal - mémoires de la vie littéraire*, III, 1887-1896 (édition annotée par Robert Ricotte, Paris : Laffont), p. 290.

yéménites et seldjoukides. L'essentiel en fut légué au Louvre par la veuve Delort, née Angelina Grandcolas (1852-1911), à la condition d'être installé dans une salle spéciale, intégrant des éléments de décor provenant du grand salon de la rue de Vézelay. Après quelques péripéties, le projet, généreusement doté par Mme Delort, vit finalement le jour en 1922. La Section islamique du Louvre, créée en 1890, y gagna l'espace à sa mesure qui lui avait fait défaut jusque-là, ainsi que des pièces exceptionnelles, qui demeurent des objets-phares du musée<sup>16</sup>. La passion de Delort et son goût des reconstitutions furent ainsi déterminants pour le développement des collections islamiques du Louvre, qui ont depuis 2003 acquis rang de véritable département.

Ils ont, de façon plus anecdotique, marqué jusqu'au paysage... normand ! Il est en effet très probable que le « chalet genre égyptien » possédé par le couple Delort à Arromanches<sup>17</sup> ait intégré des éléments récupérés de la rue du Caire après son démontage. La seule image qu'on en connaisse le laisse du moins à penser : l'édifice, naguère situé cale Neptune et connu dans la tradition orale comme la « villa arabe » du baron Delort de Gléon, n'existe plus<sup>18</sup>. Le réemploi des pavillons des Expositions Universelles fut en effet pratique courante – les environs en offrent d'ailleurs plusieurs exemples<sup>19</sup>. L'architecture de villégiature en fut-elle le réceptacle privilégié ? La question mérite d'être creusée.

*Mercedes Volait, CNRS*

---

16 *Les donateurs du Louvre*, cat. d'expo, Paris, 1989, p. 187 (avec une photographie de Delort de Gléon en habit égyptien) ; Christiane AULANIER, *Le pavillon de l'Horloge et le Département des Antiquités orientales*, Paris : Editions des musées nationaux, 1964, p. 52-53 et ill. 29-32.

17 Ainsi qu'il est désigné dans les actes de la succession de la baronne Delort de Gléon, voir Déclaration de mutation par décès de Marie Augustine Angéline Grandcolas en date du 5 novembre 1919, Archives de l'enregistrement de Paris, 8<sup>ème</sup> bureau, n° 2242.

18 Renseignements aimablement fournis par Yannick Charbonnier, Service de l'Inventaire de la DRAC Basse-Normandie, que je remercie.

19 Voir la base Mérimée et aussi Gilles PLUM, *Villas balnéaires du Second Empire*, Cabourg : Cahiers du Temps, 2001..